
Fiscina, J. (junio, 2023). "Desde un paraje raro: sobre el privilegio de lo extraño (incluso para niños)". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 16 (8), pp. 207 – 212.



Iris Rivera
Desde un paraje raro
Mar del Plata
Letra Sudaca Editora / Jitanjáfora
2023
Ilustraciones de Diego Moscato
46 páginas

Desde un paraje raro: sobre el privilegio de lo extraño (incluso para niños).

Julián A. Fiscina ¹

"Que todo lo que se ha dicho habitual cause inquietud."

Bertolt Brecht²

¿Es el follaje del bosque? ¿Son nubes bajas? ¿Es un bosque de nubes? Si lo de abajo es un lago, ¡qué oscuro el reflejo! ¡Si arriba no hay tanta sombra! ¿Serán los yuyos? ¿Letra Sudaca y Jitanjáfora? El diseño de tapa de esta novedad editorial provoca

¹ Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente en institutos de educación secundaria de la ciudad de Mar del Plata. Miembro del grupo de investigación "Cultura y política en la Argentina" dirigido por la Dra. Mónica Bueno y codirigido por el Dr. Fabián Iriarte. Adscrito al Área de Literatura Argentina (UNMDP) donde desarrolla desde 2009 tareas de docencia e investigación. Contacto: julianfiscina@gmail.com

² Epígrafe tomado del artículo "Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil" de Cecilia Bajour y Marcela Carranza.

reacciones así e inaugura de esta manera una experiencia de lectura inmersiva en un libro cuyo mero título ya construye una perspectiva de enunciación, de mirada: *Desde un paraje raro*. Se trata de una colección de seis relatos breves que invitan a ingresar en historias mínimas, construidas a pinceladas, donde *el silencio*, como quería Liliana Bodoc, *está rodeado de las palabras precisas*, esas que ayudan a prolongarlo y les dan entidad a las preguntas, a la inquietud.

¿Qué es lo raro?

La construcción preposicional que da nombre al libro carece de verbo, generando al menos dos posibilidades –no irreconciliables– de lectura de los cuentos que se adivinan tras la portada: o estas historias suceden en un sitio extraño o bien ese espacio –de la memoria, del lenguaje– es el elegido como focalización del relato. El artículo indeterminado “un”, además, borra cualquier intento de individualizar ese lugar, desplazando la atención a las otras dos palabras de la construcción “paraje raro”: un lugar alejado, poco transitado, que es a su vez extraordinario, inhabitual, extravagante o singular en su clase.

Las seis historias breves que forman esta colección de cuentos presentan situaciones cotidianas, tangibles, de las que las personas suelen tener experiencia directa o, al menos, referencia contrastable. Siguiendo la clásica tipología de Ana María Barrenechea, puede afirmarse que en estos relatos “todo lo narrado entra en el orden de lo natural” (396) y que la inquietud, lo inhabitual, penetra *in media res*, mientras lo cotidiano –a veces, lo rutinario– se sucede: la pesca deportiva en el lago, las tareas rurales en la estancia, el trote por la Costanera, el cultivo de las clavelinas y las caléndulas, el desmalezamiento del camino en el monte. Algunos de los procedimientos que se evidencian en estos relatos fueron también descriptos por Barrenechea al referirse a cuentos de Cortázar y de Borges:

basta la descripción minuciosa de los hechos más simples descompuesta en los infinitos movimientos automáticos que se realizan cotidianamente, para verlos sujetos a reglas precisas cuya trasgresión amenaza con lanzarnos a lo desconocido, "lo otro" que no se nombra pero queda agazapado y amenazante. Otras veces se cuentan los hechos naturales pero algo trae la presencia de lo irreal en las comparaciones o en las alusiones. (397)

El germen del procedimiento creativo bien podría ser la prolongación de metáforas, comparaciones e imágenes: en “Pesca deportiva”, “[las truchas] Parecen espectadoras” (25) o “Si yo fuera una trucha, mordería” (24), anuncian un cambio de roles en el que ya no se distingue quién se entretiene con quién; en “Juan y Juan”, “el lago parecía un espejo. Era un espejo” (37) y esa metáfora prepara el horizonte del relato para el surgimiento del doble en su estado más primigenio y perturbador; en “El sueño de los conejos”, Flora sueña con conejos ¿o son los conejos los que sueñan con la única godesia de Flora? Así, ante la enunciación aparentemente metafórica o connotativa de hechos mínimos, el sentido literal va ganando terreno en la interpretación a medida que cada relato va adquiriendo torsiones de irrealidad, no porque *no se nombre*, sino porque no hay pretensión de explicarlo.

La preminencia del espacio

La dimensión espacial, subrayada ya desde el título, es uno de los componentes más significativos de cada relato. Excepto en el primer cuento, que presenta una situación más bien urbana –aunque también en contacto con la naturaleza: “Teófilo salió para su trote de los domingos por la Costanera” (9) -, los entornos rurales se vuelven protagónicos.

El espacio natural, aunque significativamente marcado por la presencia humana (el muelle, los alambrados, el machete), suele estar construido –en una primera instancia- a partir de tintes bucólicos que recuerdan tanto el *locus amoenus* de los poetas renacentistas españoles como la correspondencia espacio-sujeto explotada por los románticos. Esto puede advertirse en “Pesca deportiva”, uno de los dos cuentos del libro que transcurren en el lago: “Apoyó la caja sobre el muelle y, caña en alto, respiró el aire quieto y frío. Pescador experto él, ante el lago como espejo, bajo el cielo con últimas estrellas” (23) y ese entorno rápidamente se vuelve correspondencia del plano subjetivo: “en ese amanecer sin viento, el bote no se desplazaría (...) iba a elegir un señuelo con anzuelo sin muerte” (23-24).³

³ El lago como espacio armonioso y bello pero que puede tornarse amenazante aparece también en “Juan y Juan” y en el poema *La niña de agua* (Del Naranjo) de la misma autora: “En el lago vive la niña de agua/ con las tormentas se despeina/ y araña las orillas (...) Un pescador de lunas/ arrastró hasta la orilla su barca/ cuando caía la tarde”, pero ante los intentos frustrados por la niña, el

Sin embargo, es en esos marcos narrativos amables y apacibles desde donde comienza a surgir lo inquietante, lo extraño y, a la manera del Horacio Quiroga de los *Cuentos de amor de locura y de muerte*, lo amenazante: “Teófilo tuvo miedo de que le brotaran raíces” (11), “Todo parecía mal presagio para Juan. (...) Todo era aviso de peligro” (38), “Pero cómo habrán sido de lavandas las lavandas del vestido que por encima de ellas zumbaron las abejas. Muchas. Llegaban de todas partes. Zumbaban como demonios” (21), “El hinojo y los conejos se habían quedado del lado de allá. Del lado del sueño, pero Flora se había traído para este lado el miedo” (16).

La soledad o el aislamiento de los personajes destaca aún más la preminencia del espacio. Se saben –los sabemos- a merced de lo que ocurra, sencillamente porque se encuentran solos ante el entorno natural y las situaciones que este les presente.

Incluso para niños, niñas y adolescentes

Iris Rivera (Buenos Aires, 1950) tiene una reconocida trayectoria en el ámbito de la docencia, la mediación de la lectura y la “Literatura Infantil y Juvenil” (LIJ) –sintagma problemático y discutido si los hay-. Diego Moscato (Mar del Plata, 1977) ha desarrollado también un recorrido destacado en el ámbito de la ilustración editorial e infantil. Autora e ilustrador forman parte de dos de los proyectos ganadores de los más recientes “Destacados de ALIJA”: *Leyenda del algodón* (Laleliloluz) y *Las aventuras de Pinocho* (EUDEM) respectivamente, ambos de 2022.

Además de la escritura de Iris Rivera y de las ilustraciones de Diego Moscato, este libro tiene el valor de ser el primer fruto de una llamativa confluencia. Letra Sudaca Editora y la ONG Jitanjáfora co-editan *Desde un paraje raro* como la primera avanzada de una colección de literatura “incluso” para infancias y juventudes. No es este el lugar para desarrollar en extensión la crítica al utilitarismo escolar, moral y económico de que es víctima la llamada Literatura Infantil y Juvenil (Cfr. Bajour y Carranza 2005); sin embargo, sí lo es para celebrar la bella alternativa que a esos usos alienantes de la literatura supone esta prometedora conjunción: una ONG con la misión de promocionar la lectura y la literatura en públicos cada vez más amplios

pescador parte su caña en dos: “Se hizo un silencio insoportable/ de aire quieto (...)// y el pescador entró en el agua (...)// La niña de agua lo enredó/ lo llevó lago adentro”.

y una editorial independiente con la vocación de que sus libros lleguen también a más lectoras y lectoras, sin límites –ni prejuicios- de edad.

Los cuentos de *Desde un paraje raro* no son microrrelatos, pero las palabras no sobran y el tiempo de lectura puede contarse en respiraciones, en parpadeos. No es un libro álbum, pero las ilustraciones de Diego Moscato parecen forjadas con el mismo dispositivo generador de la escritura de Iris Rivera y ambos códigos dialogan sin estridencias, como amparados bajo el mismo raro cobijo. La lectura de esta colección de cuentos es una experiencia que invita a ser prolongada en imágenes, en preguntas, en más relatos y silencios que permitan seguir advirtiendo cuán concientemente habitamos el raro paraje en el que estamos inmersos.

Referencias bibliográficas

- Bajour, C. y Carranza, M. (julio, 2005) "Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil". *Imaginaria*, N° 158, 6 de julio de 2005. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/15/8/abrir-el-juego.htm>
- Barrenechea, A. M. (1972) "Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)". *Revista Iberoamericana*, v. 38, N° 80; 391-403.
- Bodoc, L. (2012) "Mentir para decir la verdad". Charla TEDxRíodelaPlata, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qOFyNOYp3MU>
- Rivera, I. y Calvo, J. (2015) *La niña de agua*. Buenos Aires: Del Naranja

Etchart, J. (junio, 2023). "Infancia y Peronismo. Reseña de *La grasita* de Mercedes Pérez Sabbi". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 16 (8), pp. 213 – 218.



Mercedes Pérez Sabbi

La grasita

Córdoba

Comunicarte

2021

151 páginas

Infancia y Peronismo. Reseña de *La grasita* de Mercedes Pérez Sabbi

Juana Etchart¹

Tal vez en realidad todos los escritores escribamos para cauterizar con nuestras palabras los impensables e insoportables silencios de la infancia.

Rosa Montero, "La loca de la casa"

¿Cómo se transita en la infancia un acontecimiento histórico? ¿Puede llegar a forjar nuestra identidad individual? ¿Cómo abordar, desde la mirada de lo pequeño, un suceso que funcionará como el puntapié para las atrocidades más terribles

¹ Profesora en Letras (UNMDP). Adscripta en Didáctica especial y Práctica Docente (Depto. Letras, UNMDP). Socia de la ONG Jitanjáfora. Redes Sociales para la promoción de la lectura y la escritura. Correo electrónico: juuaani@hotmail.com

ocurridas en nuestro país? Estos son, en principio, algunos de los interrogantes que nos plantea la novela *La grasita* (Comunicarte), escrita por Mercedes Pérez Sabbi e ilustrada por Raquel Cané que fue la ganadora del Premio Novela Histórica de ALIJA en abril del 2022.

A partir de pequeñas aclaraciones a principio de cada capítulo, ingresamos a la historia en el pueblo, escrito así, genéricamente, en el año 1953. Luego, ese lugar tendrá nombre: Maizoro (Maíz+oro), pero podría pensarse como cualquier pueblo en vías de progreso en la provincia de Buenos Aires. Clarita, la protagonista, a partir de la primera persona, nos presenta su mundo pueblerino: sus quehaceres en la escuela, el trabajo en el almacén, los vínculos familiares, la importancia de sus mascotas, los actos en la plaza del pueblo y la esperanza de que llegue la televisión. Todo lo relacionado con la gran ciudad la llena de entusiasmo y emoción, cuestión que se vincula estrictamente con la figura grandilocuente de su tía Dora, quien desea ser actriz de cine. Ella es criticada por las chusmas del barrio, que le atribuyen el rol de mujer de la vida por tratar de cumplir su sueño y vestirse con ropa de moda. A su vez, muchos de los habitantes del pueblo están pendientes de qué es lo que pasa en Buenos Aires y se dirigen a Perón como “tirano”, mientras que otros cantan la marcha peronista a mucha honra. Es así que Clarita, a partir de verbos relacionados con el decir, nos cuenta cuáles son las habladurías de su tierra y qué es lo que predica la gente mayor, a través del cristal de la ingenuidad que acompaña su discurso y su edad.

Sin embargo, nuestra historia se ve atravesada por un cambio fundamental en la existencia de la protagonista: su viaje a Buenos Aires y la experiencia en carne propia del Bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955. Este acontecimiento es una línea divisoria en la vida de la niña. Después de lo sucedido Clarita crece. Se termina su infancia.

Escribir una novela histórica juvenil es un gesto político. Y, a la vez, es un abrazo a la memoria. Sin embargo, no siempre es fácil. Como sostiene Mercedes Pérez Sabbi en una entrevista con *Página 12*: “La LIJ (Literatura Infantil y Juvenil) tiene como mediadores a los adultos (familia, escuela, editoriales, escritores...) y todos tenemos una representación de las infancias. En general, hay una mirada proteccionista de las niñeces y el peronismo viene a representar un punto de

conflicto entre esos mediadores” (Pérez Sabbi en Frieria, 2022, s.p.). Hoy en día, la sociedad sigue encontrándose dividida entre quienes creen que el modelo de país que quería llevar a cabo Perón era el ideal para la Argentina, y personas que lo aborrecen constantemente. La figura de Perón sigue despertando pasiones, y estas, justamente, la razón por la cual los jóvenes deben poder adentrarse y analizar la historia: para entender el propio presente. No es casual, en este caso, que el hecho histórico que se narra es el Bombardeo a la Plaza de Mayo, que fue un intento de golpe de Estado que durante décadas pasó desapercibido. Recién en 2005, durante la presidencia de Néstor Kirchner, se inició una investigación sobre los hechos ocurridos en el bombardeo. Tres años después, se realizó el primer monumento oficial como homenaje a las víctimas del suceso, que incluyó más de 300 muertos y 1200 heridos. Y, en 2009, se sancionó la Ley 26564 que otorga una indemnización a las familias de las víctimas de crímenes políticos ejecutados contra la democracia, que tuvieron lugar desde el 16 de junio de 1955 hasta el 9 de diciembre de 1983. Es decir que, atendiendo a esta ley, el bombardeo se constituyó en nuestra historia como el primer intento de golpe de estado en el gobierno de Perón, que luego estuvo íntimamente relacionado con nuestra última y más sangrienta dictadura militar en 1976.

En estos últimos años, gracias a la Ley Nacional de Educación 26206, podemos observar que el mercado editorial está publicando múltiples textos alrededor de la temática sobre la guerra de Malvinas (1982). Es importante pensar en esta postura política como una forma de mantener viva la memoria y generar, en los más jóvenes, un conocimiento histórico nacional que se base en los valores de la democracia y la libertad. A su vez, el inciso C del artículo 92 de dicha ley sostiene que formarán parte de los contenidos curriculares “El ejercicio y la construcción de la memoria colectiva sobre los procesos históricos y políticos que quebraron el orden constitucional y terminaron instaurando el terrorismo de Estado, con el objeto de generar en los/as alumnos/as reflexiones y sentimientos democráticos y de defensa del Estado de Derecho y la plena vigencia de los Derechos Humanos” (Ley 26206, 2006, s.p.). De esta manera, nuestra novela podría ingresar en los contenidos curriculares que tengan esta finalidad. Teniendo en cuenta, sobre todo, lo ignorada que fue esta masacre durante muchos años. La autora, haciendo referencia a esta

última afirmación, sostiene que dicho bombardeo fue nuestro “Guernica silenciado” (Pérez Sabbi en Frieria, 2022, s.p.) ya que no se le dio la entidad que merecía y nadie fue condenado por el crimen. Sin embargo, no es solo la temática de la novela lo que la hace valiosa: la estilización de la forma de hablar de una niña en la época, la reconstrucción de lo “no dicho”, la constante presencia de los diálogos en estilo directo e indirecto son algunos de los recursos que presentan un desafío lector en los jóvenes. El trabajo con el lenguaje, la aglomeración de discursos provenientes de la poesía, el tango, el radioteatro, confluyen en una narrativa que, a primera vista parece sencilla, pero si nos detenemos en cada oración, notamos una selección cuidadosa de cada palabra que trae consigo un peso importante. De esta manera, fondo y forma se encuentran para sostener una lectura de calidad.

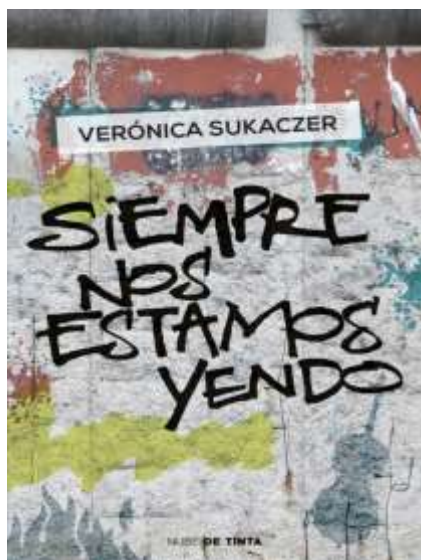
Otra cuestión interesante para reflexionar es la relación estrecha entre los acontecimientos íntimos de la vida personal de los integrantes de una sociedad y los públicos-políticos. Las dos esferas permanecen, en la novela, entrelazadas, pero hay una sección que permite la vinculación de manera más estrecha: los momentos. Al final de cada capítulo nos encontramos con momentos numerados que nos remiten a pequeños sucesos de la vida de Clarita en los cuales se manifiestan reflexiones de diversos ordenes, que permiten perfilar la sociedad de entonces. Muchos están vinculados a la figura de Evita y el fanatismo que causaba: desde los rumores de que su cuerpo fue convertido en momia, hasta su influencia en el voto electoral femenino. También ingresa el tema de la religión, el poco espacio que se le otorga a las mujeres en la Iglesia, el interés sexual y su censura. Estos apartados funcionan como pequeñas escenas que nos brindan una visión macro de la época y, si nos pensamos como mediadores de estas lecturas, nos darían el puntapié inicial para generar reflexión por parte de los jóvenes lectores. Asimismo, las ilustraciones de Raquel Cané, en blanco y negro, nos permiten trasladarnos a una época de vestidos abullonados y estampados de lunares. En esta misma línea, la elección de ciertos elementos como la radio y la televisión antigua se presentan como los artefactos claves de una sociedad que estaba fascinada con el radioteatro, las películas de Mirtha Legrand y las canciones de Lolita Torres. El asombro de lo que ahora nos quedó antiguo nos hace comprender la visión ilusoria de lo que significaba la gran Buenos Aires, ícono de libertad y miseria. Fascinante y aterradora a la vez.

De esta manera, retomando las preguntas que nos hicimos al principio de la reseña, reafirmamos que es importante la publicación de novelas juveniles por parte del mercado editorial con temáticas tan movilizadoras como la que estamos tratando. Dicha postura tiene que ver con una concepción política de la niñez, que, como afirma la autora, se relaciona con una mirada emancipadora sobre esta etapa de la vida. Mediar para fomentar la constitución de personas reflexivas y críticas es otro acto de democracia. Y, ¿qué mejor manera de hacer este ejercicio si no es a través del arte? En la entrevista ya citada a Pérez Sabbi ella expone enfáticamente su postura: “Yo creo que la mejor manera de conocer la historia es a través del arte, porque los acontecimientos nos pasan por el corazón. Por el arte se conoce la historia y se construye la memoria” (Pérez Sabbi en Frieria, 2022, s.p.). Es así que, a través de un trabajo calculado y reflexivo con la palabra, esta novela nos regala un viaje en el tiempo, pero, además, nos ayuda a conocer parte de nuestra identidad nacional sin darnos respuestas panfletarias, sino que se constituye como herramienta para seguir generándonos preguntas.

Referencias bibliográficas

- Friera, S. (17 de junio de 2022). Mercedes Pérez Sabbi: “El bombardeo a la Plaza de Mayo es nuestro Guernica silenciado”. *Página 12*. Recuperado en: <https://www.pagina12.com.ar/429897-mercedes-perez-sabbi-el-bombardeo-a-la-plaza-es-nuestro-guer>
- Ley N°26206 (2006). Ley de Educación Nacional. Boletín oficial de la República Argentina. 28 de diciembre de 2006.
- Pérez Sabbi, M. (2021). *La grasita*. Comunicarte: Córdoba.

Medl, L. (junio, 2023). "El ejercicio narrativo como cápsula del tiempo. Reseña de *Siempre nos estamos yendo* de Verónica Sukaczer". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 16 (8), pp. 219 – 222.



Verónica Sukaczer
Siempre nos estamos yendo
Buenos Aires
Nube de Tinta
Penguin Random House Grupo Editorial
2021
239 páginas

El ejercicio narrativo como cápsula del tiempo. Reseña de *Siempre nos estamos yendo* de Verónica Sukaczer

Laura Medl¹

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado.

Borges, "Funes, el memorioso"

Siempre nos estamos yendo es la última novela de Verónica Sukaczer. Reconocida por su prolífica escritura infanto-juvenil, a fines del pasado año, fue seleccionada junto

¹ Laura Medl es estudiante del Prof. y la Lic en Letras en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Fue adscripta de la materia Literatura Infantil y Juvenil. Se desempeña como docente en distintos niveles educativos. Participa de la ONG Jitanjáfora. Correo electrónico: mlauramedl@gmail.com

al título en cuestión, para formar parte del catálogo White Ravens 2022.² La curaduría, a cargo de la *Internationale Jugendbibliothek (International Youth Library)*, tiene como fin estudiar, organizar y destacar doscientas obras cada año, para dar con una biblioteca de novedades de más de cincuenta países y más de treinta idiomas. La incorporación de la novela a un catálogo de estas características parece un broche metafórico de la historia que guardan sus páginas.

Ya lo anticipa la construcción en gerundio del título: siempre *estar yéndose* implica una continuidad del tiempo presente, un acto que se superpone sobre sí mismo, se fragmenta y reitera. En *Siempre nos estamos yendo* hay un ejercicio dedicado a narrar ese continuo, que invita, a los lectores, a reconfigurar los segmentos presentados, y a ser testigos de una historia en primera persona que, poco a poco, deja entrever la memoria de una experiencia colectiva.

El acto narrativo se vuelve, entonces, protagonista y motor propulsor. En su despliegue, se eligen cautelosamente las palabras y se diseña el espacio-tiempo en el que se les dará lugar. El sitio que ocupan en el relato nunca es azaroso. Como en un rompecabezas, las piezas, en principio, desordenadas y confusas, auguran una imagen mayor que espera revelarse. De este modo, asistimos, como lectores, al desarrollo de esos retazos. Comienza el discurso, in media res, con una tipografía cursiva y en una voz en segunda persona, interpelando directamente a un otro que aún no conocemos: "*Me pedís que te cuente cómo llegué hasta acá, el largo viaje que me traje, la serie de circunstancias que hicieron que hoy esté a tu lado, buscando el modo de iniciar esta historia*" (Sukaczer, 2021, p. 7).³ El íncipit ya encierra gran parte de los núcleos conflictivos. No solo en cuanto a lo temático –sabemos que hay alguien que se ha visto embarcado en un peregrinaje–, sino también en cuanto al modo en que se enuncia: hay una dificultad en la puesta en palabras, no estamos ante un relato sencillo.

El trabajo con lo fragmentario aparece en múltiples niveles. Uno de ellos es la organización misma de las secciones de la novela. Como anticipamos, algunas

²Puede accederse a más información a través de su página web oficial: <https://www.ijb.de/spezialbibliothek/white-ravens-online>. En la misma también encontrarán los enlaces a los respectivos catálogos.

³ La elección de la tipografía es original de la autora. El cambio de fuentes fomenta aquel tejido que desarrolla a lo largo de toda la novela.

están íntegramente tipadas en cursiva. Éstas, funcionan como pie del relato enmarcado que sigue a continuación. Aun así, las intervenciones con la enigmática segunda persona interrumpen el discurso de manera sistemática, por lo que se genera una conversación constante entre el tiempo del relato pasado y el presente de sus comentarios. Cada sección es de breve extensión, lo que acompaña aquel sentimiento de ida y vuelta. Ya en la segunda página se cuenta: “El fuego. Eso es lo primero que te digo. / Luego te contaré qué había detrás del fuego, cómo se inició, qué vientos lo empujaron. Pero no todavía” (Sukaczer, 2021, p. 8). Lo fragmentario aparece ahora en un nuevo nivel: las imágenes y los objetos. El fuego como inaugurador de esta categoría es también significativo. Vemos alzarse una humareda que despierta, en principio, caos y confusión. Es desde el acercamiento a estas primeras visiones, que la voz narradora dedica como carátulas, que parten las distintas etapas de la historia.

En este sentido, los objetos cumplen un rol esencial en la narración. Son tesoros, museos de memoria, refugios del afuera y del olvido. No importa su origen o su tamaño, todos guardan historias, como cajas chinas, cajas de música, caleidoscopios. El fuego, un violín, un gato, una casa turquesa, son puntapiés para empezar a contar y para seguir recordando. Los libros y los documentos, en un escenario donde todo es un fragmento de lo que alguna vez fue, ocupan un lugar primordial y multifacético: son herramientas de supervivencia. Adoptan formas de lo más disímiles, desde flores a pañales o cocinas. Aunque la más contundente es su función de biblioteca de identidades. Si lo único que importa para seguir adelante es contar nuestra historia, hay que tener en claro cuál es.

En el caso de la voz protagonista que aquí nos convoca, Zinnia, su trayecto se desarrolla junto a su hermana menor, Jaz, en una huida constante en tierra de nadie, contra el adentro y el afuera. Es que, el mundo en el que viven fue un día segmentado por muros. Así lo cuenta la encargada de narrar sus vivencias: “Porque a la madrugada, cuando apenas empezaba a clarear, llegaron unos hombres y comenzaron a levantar un muro” (Sukaczer, 2021, p. 66). La simpleza en el enunciado es característica del discurso de Zinnia. Y es que, su percepción de los hechos está teñida por su experiencia como una niña de seis años. Desde que los muros quiebran su (primera) casa en dos, hasta que termina su viaje, ella crece. Sin

embargo, las responsabilidades y decisiones con las que se ve obligada a cargar le dan una postura de adultez que contrasta abruptamente con los momentos en los que deja asomar su inocencia. Interrumpe la segunda persona: “*Contás la historia como si surgieran muros mágicos de la tierra por todas partes. Como si tuvieras que cruzar corriendo la calle porque en cualquier momento, ¡zas!, ¡un muro!*” (Sukaczer, 2021, p. 175). De nuevo, lo que se narra está teñido por el punto de vista que observa. Y claro que, el relato de una niña que aún no se había acercado a información sobre el contexto presente, sobre la historia universal o la de su país, no iba a asimilar ciertos signos como alarmas. El único peligro visible eran los muros.

La falta de información –y más adelante– la negación como instinto de preservación, se hace presente en ciertos vacíos a preguntas que nadie puede contestarle: “¿Qué significaba, después de todo, estar marcado? ¿O nos íbamos porque mamá no podía enseñar? Claro que ella estaba en alguna lista, todos aparecíamos en alguna lista” (Sukaczer, 2021, p. 180-181). La ausencia de respuestas y de comunicación directa con figuras adultas llevan a la protagonista a encontrar resistencia en un grupo afín: otras infancias.

El ejercicio narrativo en *Siempre nos estamos yendo* aparece como herramienta de supervivencia. En un refugio encontrado de casualidad a mitad de la huida, se acompaña un grupo de infantes perdidos en el camino. El tiempo y el espacio parecen detenerse y el único método viable para no perder la percepción – y las esperanzas– es la escucha atenta de un relato. La historia contada por Zinnia convoca a todos los presentes porque, de algún modo, resuena en las suyas. La palabra se defiende en el refugio como uno de los bienes más preciados. Saben que guarda el tesoro de una verdad que tiene que ser recordada y compartida.

Referencias bibliográficas

Borges, J. L. [1944] (2000). *Ficciones*. Buenos Aires: Biblioteca La Nación.

Recibido: 02/03/2023
Aceptado: 29/04/2023
Publicado: 30/06/2023

Saez, V. (junio, 2023). "El tejido de la palabra. Reseña de *Lila escribe*". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 16 (8), pp. 223 – 229.



Nelvy Bustamante

Lila escribe

Santa fe

Vera editorial cartonera

2022

20 páginas

El tejido de la palabra. Reseña de *Lila escribe*

Victoria Saez ¹

*El oficio de la palabra,
más allá de la pequeña miseria
y la pequeña ternura de designar esto o aquello,
es un acto de amor: crear presencia.*
Roberto Juarroz, 1969.

Lila escribe es un poema, es un libro álbum y es una reflexión sobre el lenguaje, la escritura y la creación. Además, su configuración como un mosaico de elementos diversos hace que pueda ser apropiada por múltiples lectores y lectoras. Ya se sabe: en los libros álbum la imagen no es un acompañamiento, sino que es portadora de

¹ Licenciada y Profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires); Magíster en Gestión Cultural (Universidad de Buenos Aires); Especialista en Ciencias Sociales con mención en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO-Argentina). Doctoranda en Ciencias Sociales con una beca otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET/IIGG-UBA). Correo electrónico: saezvictoria@live.com

significación en sí misma, es parte de la historia, la cuenta y la transforma abriendo otros niveles de lectura (Bajour y Carranza, 2003). Y las ilustraciones –muchas de ellas bordadas a mano, combinadas con hilos, telas y tejidos– de María Paula Dufour se entrelazan con el poema de Nelvy Bustamante a la perfección. La técnica del *collage* textil de la ilustradora refleja el *collage* que realiza la autora a la hora de escribir este texto que, al igual que la protagonista de su poema, busca las palabras, las caza, las enhebra, las combina. Emulando un juego de cajas chinas, las palabras se deslizan como retazos de una forma de ver el mundo y de asirlo, se despliegan para que Lila -el personaje creado por Bustamante- las tome, escriba y construya su voz; para que Bustamante las tome y construya este poema y para que Dufour las tome y construya las imágenes (en las que las letras también son elementos claves, como puede apreciarse en las figuras 1 y 2).

Si recordamos que la palabra “texto” proviene de la latina *textum*, que significa “tejido”, podríamos pensar que esta etimología vertebraría la totalidad de la obra. La analogía entre la escritura y el tejido es constante: “A veces enhebra letras y hace collares / de palabras. Otras veces trenza palabras y las cuelga / del borde del espejo” (Bustamante, 2022, p. 11). El lenguaje se despliega como un manto mágico que le da abrigo a Lila, que puede volverse refugio o puente pero que a veces también puede ser escurridizo: “las palabras pueden ser flacas como hilos, crepitantes como el fuego (p. 21)” y “tiene que atarlas con un piolín” (p. 12) o cazarlas “con un mediomundo de tul” porque “vuelan y llenan el aire de colores” (p. 13).

La yuxtaposición en el texto refleja también una forma de entender la creación escrita como una actividad cercana y no algo distante para lo que se necesita un aura especial. Las palabras son comparadas con objetos de la vida cotidiana que están al alcance de Lila y su imaginario: pueden ser como flechas o como plumas, “dulces como los violines o rayadas como la cáscara de las sandías” (p. 15).

A la vez, la mixtura de elementos que se observa en el trabajo visual de la ilustradora y en el texto también refleja la identidad de la misma editorial que publica la obra. En palabras de su directora, Analía Gerbaudo (2020), Vera cartonera es:

una articulación inédita entre un centro de investigación de una facultad, la Universidad Nacional del Litoral, un instituto de doble pertenencia (UNL-CONICET), un programa de intervenciones con la lectura y el movimiento de trabajadores

excluidos. Conectamos investigación con extensión y trabajo editorial en más de una disciplina en más de un campo (5m18s).

Mediante su radicación en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, el proyecto de Vera cartonera se propone publicar literatura y resultados de investigaciones científicas en el formato del libro cartonero, retomando la herencia de editoriales como Eloísa cartonera, con el fin de impulsar su circulación entre todos los públicos. Se trata de libros hechos y cosidos a mano con tapas de cartón compradas a los cartoneros y cartoneras e intervenidas con pintura. Desde la pandemia por Covid-19, además, la mayoría de las publicaciones aparecen previamente en formato digital y son de descarga gratuita,² mientras se van confeccionando físicamente los ejemplares, como es el caso del libro que reseñamos en esta oportunidad.

Lila escribe es la cuarta publicación de la colección que dirige Patricia Torres, Irupé, enfocada en producciones que dialogan desde distintas dimensiones con las infancias. La colección se arriesga con éxito a publicar autores, textos y géneros diversos,³ replicando el rasgo característico de la editorial. En este caso, el libro publicado se inscribe, también, en la tradición de poesía destinada a las infancias, un género denominado por Cecilia Bajour (2013) como una “zona inquieta (...), habitado por tensiones y reticencias” (s.p.). La poesía, tal como señala Bajour (2013), invita a quedar en estado de pregunta con el mundo y el lenguaje. En efecto, interrogantes de esta naturaleza se desprenden del poema de Bustamante. ¿Qué relación tienen las infancias con la palabra? ¿Cuándo se apropian de ella? ¿Cuándo callan? ¿Qué pasa cuando las palabras no alcanzan, cuando se escapan? ¿Qué fuerza se desata cuando son escritas? Son algunas de las preguntas que pareciera arrojarnos esta obra. Y también aquellas vinculadas al lenguaje y su asidero con la realidad. ¿Cuál es la relación entre las palabras con las cosas reales? Borges (2012) afirmaba que la lengua era una forma de ordenar esa “enigmática abundancia del

2 Los ejemplares pueden descargarse desde <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/catalogo/>

3 Además de Nelvy Bustamante, la colección publicó obras de Istvansch, de Alicia Barberis y de María del Carmen Reyes.

mundo” (p. 46). Lila escribe y busca ordenar al mundo, conocerlo, también explorarlo, transformarlo y jugar con él.

El prólogo que abre el libro está escrito por la periodista y escritora Gigliola Zecchin (más conocida en los medios y la industria editorial como Canela, quien ha publicado gran cantidad de títulos destinados al público infantil). Zecchin (Bustamante, 2022) afirma que “Bustamante abisma a los lectores en el poder sugestivo de la palabra escrita” (p. 3). Y, en verdad, podríamos agregar, la obra explora el poder sugestivo de la palabra en todas sus dimensiones. Porque, si bien el verbo elegido que se repite en el poema es “escribir”, el texto arroja reflexiones sobre el lenguaje en todos sus formatos: Lila escribe cuando está triste, cuando está contenta, cuando está enojada y cuando está dormida, escribe en el aire, en la tierra, en el cielo, palabras mojadas y palabras que zumban, incluso en el silencio porque sabe que “está lleno de palabras” (Bustamante, 2022, p. 14). Lo más importante, nos dice el libro en un verso que ocupa la totalidad de la página, es que “Lila escribe lo que quiere” (p. 10), ponderando así al deseo como motor fundamental.

Escribir es una salvación, aseguraba Clarice Lispector (1993), “es buscar entender, es buscar reproducir lo irreproducible, y sentir hasta las últimas consecuencias el sentimiento que permanecería apenas vago y sofocante” (p. 252). En esta obra, Lila escribe también buscando entender, buscando “reproducir lo irreproducible” y, cuando encuentra las palabras, “siente lo mismo que al descubrir todos los ciruelos de la primavera florecidos en su patio” (Bustamante, 2022, p. 17). La palabra, además, puede ser un acto de amor, tal como dice el poema de Roberto Juarroz (1969), cuyos versos ofician de epígrafe en esta reseña:

(...) El oficio de la palabra,
 más allá de la pequeña miseria
 y la pequeña ternura de designar esto o aquello,
 es un acto de amor: crear presencia.
 El oficio de la palabra
 es la posibilidad de que el mundo diga al mundo,
 la posibilidad de que el mundo diga al hombre.
 La palabra: ese cuerpo hacia todo.
 La palabra: esos ojos abiertos (p. 165).

Lila hace que la palabra sea un acto de amor, sea un cuerpo hacia el mundo, sea esos ojos abiertos. Lila crea presencia y nos invita a crearla con ella, así “nos escribe a todos” (Bustamante, 2022, p. 5).

Bustamante cuenta con una trayectoria que la destaca como autora de libros infantiles y juveniles en la Argentina. Tal vez sea su propio recorrido el que le permite, junto con el potente trabajo visual de Dufour, ofrecer en este libro una metarreflexión sobre el lenguaje en general y la escritura en particular, que despliega la posibilidad de múltiples análisis y se abre hacia un amplio abanico de lectores, ya que es una obra que puede ser disfrutada por las infancias, las juventudes, por cualquier adulto o adulta que se zambulla en ella y, sin dudas, una oportunidad única para quienes nos dedicamos a trabajar con la palabra y su enseñanza.

Figuras



Figura 1. Ilustración de María Paula Dufour (Bustamante, 2022).



Figura 2. Ilustración de María Paula Dufour (Bustamante, 2022).

Referencias bibliográficas

- Bajour, C. y Carranza, M. (2003). El libro álbum en Argentina. En *Revista virtual Imaginaria*. N°107. Recuperado de <https://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>
- Bajour, C. (2013). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy. *Imaginaria Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil*. N° 332. Recuperado de <https://imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-enaguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/>
- Borges, J. L. (2012). *El tamaño de mi esperanza*. Debolsillo: Buenos Aires.
- Bustamante, N. (2022). *Lila escribe*. Santa fe: Vera cartonera.
- Gerbaudo, A. (4 de noviembre de 2020). Presentación virtual del sitio web de la Editorial Vera Cartonera. [Video] IV Encuentro Nano-intervenciones con literatura y ciencia. Recuperado de <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/video-del-lanzamiento-del-sitio-web-de-vera-cartonera/>
- Juarroz, R. (1969). *Poesía vertical*. Caracas: Monte Ávila.
- Lispector, C. (1993). La explicación que no explica. En Brizuela, L. *Cómo se escribe un cuento* (pp.165). El Ateneo: Buenos Aires.